

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'engagement aujourd'hui

Jean Paris

Volume 3, Number 5 (17), November 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30107ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paris, J. (1961). L'engagement aujourd'hui. *Liberté*, 3(5), 683–690.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'engagement aujourd'hui⁽¹⁾

JEAN PARIS

Le premier problème qui se pose ou qui devrait se poser à un écrivain, c'est de savoir s'il a moralement le droit de refuser la réalité politique de son époque pour cultiver le théâtre abstrait ou la poésie pure. De la réponse à cette question découlent non seulement une éthique de l'écriture, mais, et je vais tout de suite le montrer, une philosophie de l'histoire et de l'existence. Premier choix : l'engagement total. J'en prendrai pour exemple *L'Exception et la Règle*, où Bertolt Brecht nous présente, avec la rigueur d'un théorème géométrique, l'exploitation d'un homme par un autre en des circonstances provoquant peu à peu l'assassinat de l'exploité et l'acquiescement de l'exploiteur. Aucun doute : pour dénoncer l'affaire, Brecht doit nous interdire toute sympathie envers le criminel, c'est-à-dire évincer de l'action toute équivoque et poser le scandale comme fondement de notre société. La morale est donc claire : l'histoire, ou notre vie, ne saurait avoir pour but que de détruire cette injustice et, comme ses causes tiennent aux divisions de classes, la paix, la fraternité ne pourront naître qu'à la victoire du prolétariat — pour aujourd'hui, nous rabattons un peu de cet optimisme.

Second choix : le refus total de s'engager. C'est le cas, entre autres, d'*En attendant Godot*. Là, comme dans *L'Exception*, on nous montre bien des victimes, mais les bourreaux se sont par miracle évanouis dans les nuées. Nous ne voyons plus le capitalisme au principe du mal, mais la nature humaine toute entière, autant dire le ciel, l'inaccessible, n'importe quoi. Pour maintenir cette proposition métaphysique, Beckett se voit contraint, au contraire de Brecht, d'éviter toute référence à l'actualité, de nous peindre un monde des plus vagues, un lieu sans date, sans frontière, et d'y entretenir toute espèce d'ambiguïtés. Où sommes-nous ? Que

(1) Texte d'une communication donnée à la cinquième Rencontre des Ecrivains, à Saint-Sauveur-des-Monts, le 30 septembre 1961.

De ce jeune essayiste français: "James Joyce par lui-même" (Editions du Seuil), "Anthologie de la Poésie nouvelle" (Editions du Rocher).

Jean Paris, en ce moment professeur de littérature comparée à l'Université de Buffalo, est attaché au Centre national de la Recherche scientifique (C.N.R.S.). Auparavant, il s'était occupé de théâtre populaire avec Jean Vilar (T.N.P.).

veulent ces clochards ? Qu'attendre de Godot ? Pas de réponse, ou mille, contradictoires. L'oeuvre en peut bien tirer sa grandeur, sa richesse, mais l'apolitisme s'y double, comme d'un corrolaire, d'une profession finale d'absurdité : ni ce monde ni son histoire n'ayant de sens, nous n'avons plus qu'à nous asseoir, mains jointes ou bras croisés, tout ce qui peut jusqu'à la mort nous requérir, c'est le stérile espoir d'un bien qui ne viendra jamais. Telle semble du moins la leçon finale de l'auteur — elle se retourne aussitôt contre lui.

En effet, pour refuser un choix précis, *Godot* n'évite point le danger d'embrigadement. Bien au contraire. L'incertitude de sa philosophie ouvre la porte à toutes les annexions. Il serait après tout fort loisible aux marxistes de revendiquer la pièce comme une image de l'existence en régime bourgeois, dans cette fameuse préhistoire qui doit s'achever avec l'avènement d'une société sans classes. C'est très exactement la transmutation qu'Adamov a fait subir à son propre théâtre. Il serait sans doute aussi simple aux chrétiens de lire là une satire d'un monde sans Dieu, sans évangile. En ce domaine, la moindre inquiétude leur paraît déjà l'annonce d'une conversion. Et comment le fascisme lui-même ne tirerait-il profit de cet abandon, de cette démission devant l'ordre des choses, de cette dérision de toute lutte, de toute révolte ? Beckett a certes le droit de regarder l'humanité comme inutile, il a même raison du point de vue de Sirius ; malheureusement nous sommes sur la terre et, basement parlant, pour se soustraire à tout, son oeuvre autorise tous les mots d'ordre. Nous voyons bien qu'un auteur n'échappe jamais à l'engagement, et que se refuser à le rendre explicite, c'est laisser à d'autres le soin d'en décider pour lui. Dès lors, pourquoi ne pas réclamer avec Sartre que l'écriture assume la plus grande lucidité et qu'elle équivaille toujours et volontairement à une mise en cause, une prise de parti ?

On connaît la thèse. Nous sommes embarqués. Un poète, un dramaturge peut bien s'isoler, se dérober à la commune condition, mais ne pas choisir c'est implicitement se faire complice de ce qui règne. Des écrivains bourgeois ont longtemps méconnu ces évidences pascaliennes, sans songer que leurs écrits tiraient à conséquence ; nous savons aujourd'hui que l'art ne jouit d'aucun statut qui l'en protège. Dans la mesure où il participe d'une histoire, d'un temps, il s'utilise, il lui revient d'annoncer ses couleurs. Pas d'évasion. En un monde où la seule transcendance est la conscience humaine, où l'homme ne crée sa propre essence qu'en décidant de sa propre conduite, la littérature ne peut être qu'à notre image : elle n'est authentique qu'en acceptant sa liberté, elle n'est libre qu'en revendiquant, comme sa valeur fondamentale, la responsabilité et l'angoisse

de tous ses choix. C'est même sur cette base que Sartre attaquera la poésie comme un acte de mauvaise foi, un art qui, en refusant d'utiliser le langage, se réfugie dans la plus coupable des innocences.

A vrai dire, cette conception intransigeante de l'engagement me paraît relever davantage du sentiment que de la logique. Dans la première philosophie de Sartre — je n'ai pas encore lu sa *Critique de la raison dialectique* — elle ne semble ni appelée ni soutenue par une exigence réflexive assez rigoureuse. Autre chose est de définir l'homme par la somme de ses conduites, autre chose de le mettre en condition d'y souscrire. Or tout se passe comme si l'existentialisme, dans le temps même où il réduit la vie à son action, s'acharnait à saper les bases de cette action, en montrant l'inanité totale de ses conséquences. Un seul exemple : résumant d'une phrase sa position, Sartre condamne le quiétisme et se range au parti d'un humanisme "de l'effort, du combat, de la solidarité" ; mais du même mouvement il discrédite toute entreprise collective, en représentant que compter sur les autres, c'est compter sur des inconnus, sur des facteurs incontrôlables, "sur le fait que le tramway arrivera à l'heure ou que le train ne déraillera pas". En bonne justice, la seule action permise serait donc celle "qui dépend de notre volonté", et comme aucune au monde ne garantit ce privilège, agir ou ne pas agir devient indifférent. On ne peut pas, d'une part, appeler à la lutte et, d'autre part, ratifier une "morale de l'ambiguïté" — ou on ne le peut qu'en maintenant, au centre même de l'expérience, le déchirement, l'incertitude et la précarité, c'est-à-dire un romantisme qui, traditionnellement, s'est opposé et s'oppose encore aux conduites actives.

L'engagement est donc la seule réponse que l'homme puisse apporter à l'absurdité de sa condition, mais une réponse aussi arbitraire que l'abstention, et que ne réclame aucune rationalité. C'est par un de ces détours dialectiques dont on le sait maître que Sartre peut le faire surgir au terme de son système, en le posant comme le prolongement inévitable de la liberté, sans le justifier avec plus de bonheur que, par exemple, ce fameux "projet fondamental" dont on ne saura jamais s'il appartient à l'ordre des décisions conscientes ou des fatalités caractérielles. Toute décision, en effet, "n'est qu'une manifestation d'un choix plus originel, plus spontané que ce qu'on appelle volonté" et qui, paraît-il, "chose constante", nous définit. Mais de ce choix pouvons-nous être responsables, s'il est antérieur à tout discernement ? Ou s'il ressort, au contraire, à la liberté, s'il est susceptible de remises en question, comment parler d'un projet unifiant la personne et non d'une infinité de projets possibles qu'aucune transcendance, dès lors, ne relierait ? S'engager peut tenir aussi bien du devoir, du caprice ou de la nécessité, et sur ce point l'ontologie sartienne

nous prive de toute fin comme de tout moyen. C'est faire trop crédit à l'héroïsme que de penser qu'on puisse agir sans croire en l'acte et sans en rien attendre. Je veux bien admettre avec Camus qu'"une pensée pessimiste n'est pas forcément découragée", mais je ne vois pas qu'un nihilisme des valeurs ait encore engendré d'éthique positive. Bien entendu, on ne saurait sans injustice en faire grief à l'existentialisme, puisque ce drame est justement celui de notre époque et que personne ne peut se flatter de l'avoir surmonté, mais il faut bien reconnaître que le principe moral dont Sartre raille l'imprécision chez Kant — considérer tout homme comme une fin — n'a d'égal dans le vague et l'inopérant que celui qu'il propose lui-même — ma liberté oeuvrant à celle d'autrui.

Ces contradictions expliquent en partie les résistances croissantes qu'a rencontrées l'engagement. Il s'y joint naturellement un climat objectif qui ne le favorise guère dans la France d'aujourd'hui, pays où la vie politique confine à la stupeur, où toute opposition de gauche est paralysée, et dont l'avenir nous est chaque jour un peu mieux peint sous les couleurs de l'inévitable. Tous concourt ainsi à une démission de la littérature en tant qu'acte social, au profit de recherches formelles ou de fadeurs exquises qui caractérisent la nouvelle génération. Le siècle en porte, d'ailleurs, des causes plus profondes. Nous ne dominons chacun qu'une part infime d'actualité. Nos voies d'information sont limitées, ou nulles. Il faut s'en remettre, pour aider de la moindre chose, à la croyance, à l'intuition ou au hasard. Le travail n'a plus de prise directe sur le monde, il ne s'effectue plus que par intermédiaire, relais, machines et calculs. La nature recule, nous délaissant à des séries d'illusions sans fin, que traduit bien l'obsession littéraire du Labyrinthe. Même la terreur, même la guerre devient abstraite, et comme dit Camus "la propreté y gagne, mais la connaissance y perd". Oui, il entre sûrement un peu d'impuissance ou de désespoir dans le fait qu'au moment où, de partout, le réel nous échappe en ses profondeurs, le roman choisisse en France, par exemple, de se consacrer à l'exclusive "description des surfaces". Sartre lui-même, dans son admirable préface à *Aden Arabie* de Nizan, avoue son amertume et l'excès de confiance qu'il a pu mettre, naguère, dans les pouvoirs de l'écriture.

Et on peut se demander enfin si, en s'engageant, quitte à sacrifier un peu son esthétique, l'écrivain ne fait pas marché de dupe ou ne s'accorde pas une importance indue. Après tout il est douteux que les poèmes d'Aragon aient amené un seul adhérent au parti communiste. Le mieux qu'on puisse espérer, c'est qu'ils ne lui en aient point fait perdre. Dans ce domaine, l'art ne convainc que les convaincus et se heurte ailleurs à une inertie d'autant plus pesante qu'on attend moins de lui des idées que

des émotions. Le problème concerne surtout la poésie. Il est tout à fait souhaitable qu'elle aussi s'intègre résolument dans les conflits du siècle, qu'elle participe de toute la force de son verbe à la lutte, à la libération des hommes. Trop souvent, hélas, elle ne le peut qu'au détriment de ses qualités élémentaires, en se dénaturant au point d'équivaloir à la pire des proses. Je ne vois guère que Maïakovski, Neruda et peu d'autres qui aient su traduire un message précis en un style et une imagerie proprement révolutionnaires. Que le reste soit propagande rimée ou déclamations édifiantes témoigne seulement d'un singulier divorce entre la forme poétique et l'action militante. C'est justement de là qu'il faut partir pour comprendre l'engagement, non plus comme un dictat, mais comme l'unique chance offerte à l'artiste de témoigner au nom de son temps.

Mais d'abord, une chose à quoi il ne peut consentir, c'est renier ce qui le constitue, c'est-à-dire ses exigences esthétiques. Si un engagement doit suivre, qu'il n'intervienne qu'à ce niveau et sans que l'oeuvre en perde une once d'intransigeance. Aucun gouvernement, aucune révolution n'est fondée à exiger d'un poète qu'il renonce à un seul vers ou modifie une seule syllabe d'un seul sonnet ; à plus forte raison l'art se doit d'opposer la fin de non-recevoir la plus catégorique à tout impératif qui prétendrait décider de ses thèmes et de ses expressions. Ceci pour établir nettement la latitude entière pour l'artiste de se diriger dans le sens qui lui convient, fût-ce dans une voie qui lui soit néfaste. Il faut tenir ici, avec Emmanuel Mounier, que "le droit de pêcher, c'est-à-dire de refuser son destin, est essentiel au plein exercice de la liberté". Du reste, que vaudrait un engagement qui ne serait pas senti comme une nécessité, comme un accomplissement de l'existence même ? Il est impossible de réclamer d'un homme un message ou un acte, s'il ne s'y sent porté — et par là se trouvent préservées toutes les valeurs de la subjectivité, par exemple le droit absolu pour un écrivain de préférer aux sujets politiques la narration d'un rêve ou les angoisses de la mort.

Tous les malentendus sont venus jusqu'ici d'une conception erronée et vulgaire qui, pour juger d'une oeuvre d'art, la réduit à sa seule signification. Or l'essentiel d'une oeuvre, c'est sa forme, ou plus exactement l'équilibre ou la tension qu'elle maintient entre sa forme et son objet. Ce qui nous intéresse dans la *Vénus* de Velasquez, ce n'est pas qu'une femme nue se vautre sur un divan, c'est ce qui la distingue immédiatement de toutes les autres, celles du Titien, de Giorgione, de Goya, de Manet. Il faut que le siècle soit bas pour qu'on ait besoin de rappeler de telles évidences ; c'est pourtant pour y rester fermés que des philosophes sont allés jusqu'à prétendre que le style était superflu, voire dangereux, voire réactionnaire, et limiter en conséquence l'engagement au contenu le plus

manifeste. Voilà qui nous vaut, entre autres, un réalisme socialiste aussi meurtrier pour l'art que l'académisme. Il faudrait donc commencer par comprendre qu'un auteur non seulement est libre de sa technique, mais que c'est précisément par elle, par elle seule, qu'il témoigne, qu'il peut oeuvrer en un sens progressiste. Nous ne saurions donc le condamner ou l'absoudre sur ses motifs, mais uniquement sur l'expression esthétique qu'il leur confère. Je ne me lasserai pas de citer d'Elio Vittorini cette phrase qui clôt tout le débat : "La ligne qui sépare en art le progrès de la réception ne coïncide pas avec celle qui les sépare en politique".

Reste à savoir si tout souci formel s'accompagne nécessairement de cécité sociale. Il me semble que le seul engagement qui vaille est celui qui s'impose du dedans à l'artiste, comme la suite logique d'une analyse de sa propre situation. C'est dire qu'il s'agit d'une affaire privée, d'un problème à débattre entre lui-même et sa conscience. Entre lui-même, plutôt, et sa lucidité. Solidaire ou solitaire ? Me voici jeté dans un monde dont on m'assure qu'il n'a aucun sens, aucune destination, de sorte qu'il dépend de mon gré d'y fonder ou non mon existence. Et comment ne serais-je pas la raison de ce monde qui sans moi n'est rien et ne se connaît pas ? Sans moi, pas de dialogue entre la lune et l'oiseau, entre les roseaux et la pluie. Sans moi, la neige n'embellit aucune forêt, le soleil n'illumine aucun lac, aucune mer. Ce que je lis à l'extérieur ne diffère pas de ce que j'y projette — et c'est ainsi en moi et par moi seul, moi la créature la plus exclue de l'univers, que cet univers paradoxalement trouve son sens et sa valeur.

Mais, au fait, rien ne se passe ainsi. Je ne suis jamais nu devant un réel inconnaissable, je baigne bien plutôt dans une humanité dont il m'est difficile d'oublier la présence puisque, si loin que j'aïlle, je ne vois qu'elle en moi. Fussé-je seul au beau milieu du Sahara qu'elle serait encore là, me retrancherait encore du paysage par toute la distance d'une culture et d'une mémoire dont je ne puis sortir que par la mort. Comment décréter alors que ma relation au monde n'a pas de sens, puisqu'il m'est radicalement impossible de la penser en dehors de l'expérience humaine et, donc, des innombrables intentions que pose le fait même d'exister ? Je veux bien que ce monde nous soit étranger, qu'il ne présente à nos yeux ni malveillance ni bienveillance, mais je ne puis le saisir qu'à travers une infinité de sens possibles — et plutôt que de le croire dépourvu ainsi de signification, je disais que le drame, au contraire, est qu'il en ait trop.

Il n'y a donc point de cognito solitaire dans lequel les autres s'introduiraient par effraction, par la violence qu'il m'imposent ou la magie de leur regard. Je ne m'éprouve pas en marge d'eux pour ensuite les décou-

vrir ou justifier laborieusement leur existence, car, de même que toute forme suppose un fond pour être perçue, le monde m'est dévoilé dans l'acte de me connaître. Ce qui suit, sans doute, c'est la valeur dont je l'affecte, mais il m'appartient si peu de m'en isoler que la mort même d'autrui m'est un présage de la mienne. De toutes parts je suis monstrueusement livré à l'immensité, la transcendance humaine, au point que mes actes les plus singuliers ne se conçoivent encore qu'en fonction d'elle. Quel titre ai-je alors à la dire absurde? Il faudrait, pour m'en assurer, que je la contemple du dehors, mais en dehors c'est le néant, et je ne puis sortir de ma condition sans perdre tout pouvoir de jugement. Et ce que je dis ici de l'existence individuelle s'applique encore mieux à la référence que lui donnent les temps modernes — à l'histoire.

Il est très étonnant qu'on discute partout avec le plus grand sérieux du sens de l'histoire, sans s'aviser que pour le connaître il faudrait d'abord que cette histoire fût achevée. Car s'il ne peut y avoir connaissance d'une totalité qui ne soit pas complétée et si, comme dit justement l'existentialisme, cette totalité échappe à notre vie personnelle, comment ne nous échapperait-elle pas au niveau général de l'humanité? Qu'on opte pour la vision chrétienne ou l'interprétation marxiste, pour le retour final en Dieu ou l'avènement du communisme universel, de toutes façons on ne sort pas de l'irrationnel, puisqu'on attend de l'avenir qu'il fasse la preuve du passé. Or, imaginons un homme qu'on introduirait soudain dans un théâtre, en l'informant brièvement de ce qui s'est passé jusqu'alors sur la scène. S'il ignore la durée de la pièce, comment pourrait-il en deviner le dénouement? Sait-il s'il est entré à l'acte trois ou cinq? Si un hasard bien calculé ne va pas renverser d'une seconde à l'autre le héros? Il est clair qu'avant le tomber du rideau tous ses pronostics se cantonneront dans le probable. Mais la pièce dont nous sommes acteurs et spectateurs n'a de fin que pour nous et, au-delà, se poursuit indéfiniment. Simplement, à tel moment, qui est notre existence, elle offrira toujours une multitude de solutions possibles, de sorte qu'ici encore si l'on peut dire avec Karl Popper que l'histoire humaine n'a aucun sens, c'est parce qu'à chaque instant elle les englobe et les suppose tous.

Mort au siècle d'Auguste, j'aurais dit que l'histoire avait pour but de rendre Rome universelle. Mais vivant au vingtième, si je choisis de croire qu'elle marche vers le triomphe mondial du prolétariat, c'est que j'oeuvre en ce sens, car je ne puis mesurer qu'à mon action le sens que j'impose au passé. Dire qu'il n'y a pas de sens absolu en histoire, cela revient à dire qu'elle n'est pas une nature, qu'elle n'a pas de structure secrète à découvrir, et que sa signification dépend de ma conduite. Et c'est justement parce qu'elle m'en propose mille que je suis bien forcé de

lui en donner une. Ainsi donc, je suis solidaire des autres et il me faut, par un choix qui m'expose, conférer à mon époque, comme dit Hamlet, "sa figure et son empreinte". Etre écrivain, c'est croire en l'art, c'est affirmer sa valeur ultime, universelle, et c'est donc souffrir que des hommes en soient exclus. Nous ne pouvons penser notre engagement qu'à partir de ces contradictions et d'elles seules, je crois, nous attendrons une réponse. Dans la mesure où cette valeur que nous avons élue comme un bien commun, comme l'expression de notre humanité, se voit chaque jour bafouée par des tyrannies, des intérêts, des aveuglements, des ignorances, c'est contre tout cela qu'elle doit s'insurger. D'aucune façon la littérature ne peut s'en détourner sans courir au suicide. Son vrai lieu n'est pas en marge de ce monde, mais au centre même de son combat.

Jean PARIS
